

SOBRE LA VIDA Y LA MUERTE EN ANTÍGONA, SU LUGAR EN LA DEFINICIÓN DEL HOMBRE

Lourdes Ruda¹

Muchas cosas hay portentosas, pero ninguna tan portentosa como el hombre; él, que ayudado por el noto tempestuoso llega hasta el otro extremo de la espumosa mar, atravesándola a pesar de las olas que rugen, descomunales; él que fatiga la sublimísima divina tierra, inconsumible, inagotable, con el ir y venir del arado, año tras año, recorriéndolo con sus mulas.

Con sus trampas captura a la tribu de los pájaros incapaces de pensar y al pueblo de los animales salvajes y a los peces que viven en el mar, en las mallas de sus trenzadas redes, el ingenioso hombre que con su ingenio domina al salvaje animal montaraz; capaz de uncir con un yugo que con su cuello por ambos lados sujete al caballo de poblada crin y al toro también infatigable de la sierra;

y la palabra por sí misma ha aprendido y el pensamiento, rápido como el viento, y el carácter que regula la vida en sociedad, y a huir de la intemperie desapacible bajo los dardos de la nieve y de la lluvia; recursos tiene para todo y, sin recursos, en nada se aventura hacia el futuro; solo la muerte no ha conseguido evitar, pero sí se ha agenciado formas de eludir las enfermedades inevitables.

1 Psicóloga clínica y Magíster en Estudios Teóricos en Psicoanálisis por la Pontificia Universidad Católica del Perú, con residencia en Psicooncología y formación en Psicoterapia psicoanalíticamente orientada. Profesora asociada del Departamento de Psicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú y psicoterapeuta dedicada a la práctica clínica general y al trabajo con personas afectadas por el cáncer.

*Referente a la sabia inventiva, ha logrado
conocimientos técnicos más allá de lo esperable
y a veces los encamina hacia el mal, otras
veces hacia el bien. Si cumple los usos locales
y la justicia por divinos juramentos confirmada,
a la cima llega la ciudadanía; si, atrevido,
del crimen hace su compañía, sin ciudad
queda: ni se siente en mi mesa ni tenga
pensamientos iguales a los míos, quien tal haga.*

(Sófocles, Segundo Coro de la Antígona; versos 332-375)

Dante Dávila (1992) toma este segundo coro de la Antígona, como fuente de inspiración para responder a la pregunta de *¿Quién es el hombre?*, cuestión en torno a la cual hace girar el trabajo que en esta ocasión tomaremos como punto de partida para nuestra reflexión.

El hombre es, dirá Dávila, lo más portentoso de todo lo portentoso, pues sobrepasa o evade los límites que le son familiares y habituales, creando sus propios recursos para abrirse camino y hacer frente a la totalidad de las cosas. Doble así con sus trampas y sus redes a la tierra, al mar y, a todo lo que en ellos habita. Se apropia y se hace uno con lo que ha sido creado por él: el lenguaje, el pensamiento, el comportamiento de la sociedad, pudiendo encaminarse hacia el bien o hacia el mal, hacia el cumplimiento de lo que lo enraíza en su suelo o hacia lo que le deja sin él. Estas creaciones no son sólo instrumentos o medios de los que él se sirve, sino a través de los que el sujeto se hace.

El hombre es en este sentido, aquel que tiene la capacidad de crearse ingeniosamente un mundo y habitarlo, pues su desafío a los límites le lleva a negarlos, con nuevas creaciones, que no son sino transgresiones que terminan afirmándolo. La muerte, sin embargo, impone un límite frente al cual no hay desafío ni reafirmación posible. La muerte es pues, el límite de los límites, que latiendo desde siempre en nuestro fondo, nos muestra a cada instante, la nada y el polvo que somos. La muerte no nos pertenece; es el hombre el que pertenece a la muerte, aun cuando éste se niegue a aceptar sus límites.

Estamos pues sometidos a esa realidad ineludible y por ello, a lo largo de la historia de las civilizaciones, la muerte ha ocupado siempre un lugar privilegiado, llegando a jugar un papel fundamental en la configuración del entorno cultural y las formas de intercambio que en él se definen (Ariés, 2000).

“La representación de la muerte habita el cráneo del Hombre desde hace más de cincuenta mil años” (p. 195) dirá Colombo (1994), al mismo tiempo que enfatiza que se trata de un asunto exclusivo de los vivos, en la medida en que todo juicio que hace referencia a ella, presupone la existencia de nosotros

como sujetos pues, parafraseando a Epicuro señalará que cuando la muerte es, nosotros ya no somos.

Sabemos que, “la muerte es la dilución de lo viviente en la no-existencia, en la nada: que la muerte es un límite absoluto. Pero la representación de la no-existencia es para la psiquis una representación del mismo orden (aunque más inteligible que sensible) que la representación de la continuidad en un más allá. La muerte hace que sea imposible pensar “la muerte” del lado de los muertos. Ello significa una alteridad total, una exterioridad radical, además de ser una experiencia personal inaccesible.” (Colombo, 1994:196). La representación de la muerte entonces, como contenido de la psiquis en su doble dimensión individual-histórica e histórico-social –ontogenética y filogenética en palabras de Freud-, estaría ligada a la construcción del objeto, tanto interno como externo. Es por tanto imprescindible, que el individuo pueda contar con “los fantasmas originarios” que contienen huellas de lo que un día fue adquiriendo, para poder sumergirse en la experiencia de los tiempos primitivos.

La representación inconsciente de la muerte es deudora entonces de la dimensión filogenética o histórico-social que para, la antropología psicoanalítica funda la unidad de la especie *Homo sapiens*, al mismo tiempo que determina las posibilidades de socialización o “normatividad” de la psiquis, en la medida en que presupone una transmisión genética de las significaciones. (Colombo, 1994)

Los mitos por tanto tendrán la función de organizar los contenidos semánticos de la realidad humana y entre ellos, los referidos a la muerte. En el origen —dirá Colombo (1994)— no hay nada, salvo el caos y lo indeterminado, siendo el deseo y el fantasma, la creación y la invención, las que permitirán organizar líneas de secuencias que tenderán a imponerse frente a mil otras posibilidades, para ofrecer como resultado el mundo humano de la convención, de lo instituido, del *nomos*.

Los mitos son, en ese sentido, una entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas (Campbell, 1959) y Freud así lo reconoce al tomar la mitología y su plasmación trágica como interlocutores imaginarios y fuente de inspiración fundamental de su teoría, que le develarán cristalizaciones psíquicas fundamentales que serán elevadas a la categoría de universales. (Wechsler, 2001).

Nos encontramos entonces, frente a la sugerente tarea de adentrarnos en la tragedia, como fuente de inspiración inagotable que abra vías de comprensión de una dimensión tan compleja para el hombre como es el tema de la vida y la muerte. Nos limitaremos sin embargo a recoger lo que en relación a ello nos aporta *Antígona*, de Sófocles (siglo V a.C.).

El mito de Antígona —que pone fin a la cadena de desdichas de su familia, iniciada por una ofensa de Lábdaco, su bisabuelo, a los dioses y seguida por la tragedia de Edipo y Yocasta, sus padres-, se inicia, luego que Eteocles y Polinices (sus hermanos), se matan uno al otro mientras se disputaban el reinado de Tebas. Creonte (hermano de Yocasta y nuevo regente de Tebas) decreta entonces, honras fúnebres para el primero y abandono a la intemperie del segundo, con la amenaza de dar muerte a quien intentara rendir algún tributo a este último.

Creonte: A Eteocles, que murió luchando por la ciudad después de hacer prodigios con su lanza, que se le entierre en un sepulcro y se le hagan todos los sacrificios expiatorios que deben acompañar a los manes de los valientes que bajan a los infiernos. Pero al hermano de éste, a Polinices me refiero, que volviendo de su destierro quería abrasar por todos lados a la patria y a los dioses tutelares, y quería además beberse la sangre de su hermano y hacer esclavos a los ciudadanos, para ése he mandado pregonar por toda la ciudad que nadie le honre con sepultura ni le llore, sino que lo dejen insepulto y su cuerpo expuesto ignominiosamente a las aves y a los perros para que lo devoren.” (Antígona: 305)

La trama se monta pues sobre la presencia del cadáver insepulto de Polinices, cuya descomposición dará evidencia no solo de la aniquilación del ser humano y su naturaleza fútil sino de la posibilidad de corrupción, putrefacción y mancha.

La confrontación con la muerte y el muerto, es puesta en juego desde la primera escena, produciendo de manera inevitable parálisis y sensación de temor, como lo demuestra Ismene cuando intenta hacer reaccionar a Antígona que está dispuesta a renunciar a su vida: “Ardiente corazón tienes en cosas que hielan de espanto”. Y es que la muerte remitía entre los griegos —y aún remite hoy— a equivalentes que tienen que ver con la fragmentación, esterilidad, desolación, vulnerabilidad, debilidad, pérdida de conciencia y la permanencia perpetua de heridas, odios y rencores, (Alford, 1992).

Los rituales funerarios en ese sentido, al igual que en la mayor parte de culturas, servían como ceremonias de pasaje que permitían, a decir de Lifton (1983; en Alford, 1992), que los sobrevivientes pudieran inmortalizar las almas —particularmente las de reciente muerte— y darles un santuario confortable. Se llevaba a cabo, de esta forma, la transformación simbólica de una imagen inerte y amenazante, en una imagen vital de continuidad eterna. Ello servía de defensa y contención —en los términos de Winnicott— frente a las ansiedades más primarias que la muerte desencadenaba.

En el caso de los griegos particularmente, aquello implicaba según lo refiere Alford (1992), una cuidadosa preparación del cuerpo (lavado de heridas y purificación, vestimenta y envoltorios) antes de su entierro o incineración, luego de lo cual recién se accedía al Hades.

El decreto de Creonte por tanto, en relación al trato de Eteocles y Polinices luego de su muerte, intentará aumentar las glorias del primero y el castigo al segundo, en función a su actitud frente a la polis -valor supremo para los griegos-. El error sin embargo, estará en su querer hacer de la muerte una categoría política más, quitándole su propio misterio y trascendencia, equiparando las leyes del estado a las leyes divinas. (Alford, 1992)

Creonte (a centinela): ... dices lo que no se puede aguantar, al indicar que los dioses tengan cuidado de lo que a ese cadáver se refiere. ¿Cómo ellos, ornándolo como a un benemérito, pueden haber sepultado al mismo que venía a incendiar sus templos asentados sobre columnas, y sus ofrendas, y a destruir su país y su culto? ¿Has visto jamás que los dioses honren a los malvados?... (Antígona: 308)

Antígona, fiel a su linaje (aún maldito) se negará a acatar las disposiciones de Creonte, que se presentan como opuestas a las leyes de los dioses. Levantará por tanto el cadáver de Polinices para darle sepultura ya que comprende que la profanación de Polinices, es la suya propia.

Creonte: ¿y así te atreviste a desobedecer las leyes?

Antígona: como que no era Júpiter quien me las había promulgado, ni tampoco Justicia, la compañera de los dioses infernales, ha impuesto esas leyes a los hombres, ni creí yo que tus decretos tuvieran fuerza para borrar e invalidar las leyes divinas, de manera que un mortal pudiese quebrantarlas. Pues no son de hoy ni de ayer, sino que siempre han estado en vigor y nadie sabe cuándo aparecieron. Por eso no debía yo, por temor al castigo de ningún hombre, violarlas para exponerme a sufrir el castigo de los dioses..... (Antígona: 314)

El entierro que Antígona exige para Polinices —exactamente equivalente al de Eteocles—, será para la heroína, según Reisz (1994), una cuestión de vida o muerte, aun cuando no esté avalada por ninguna regulación religiosa o política. En ese sentido, la acción de Antígona —como la de cualquier protagonista de las tragedias griegas— es una elección que la compromete por entero y que le da la posibilidad de tomar un lugar en relación a su destino que si bien está inicialmente trazado por los dioses, deja siempre abierto un espacio para ser modificado. (Aristóteles; en Vernant y Naquet, 1987)

Se observará en dicho acto de la heroína, una tendencia a lo excesivo (*hybris*) que, en última instancia (y de modo incomprensible), resulta sancionada positivamente por los dioses. Antígona tendrá que pagar entonces con una mala muerte, aunque Reisz (1994) -que desconfía de la protagonista-, hablará más bien de recibir el salario deseado, por un acto subversivo en relación a los intereses de la polis que azarosamente encajaría en un orden superior que los trasciende y relativiza.

El intento por controlar la muerte —propia o ajena—, se hace pues evidente en ambos personajes y nos hace retornar a nuestro punto de origen, esto es, la imposibilidad del hombre de aceptar la limitación que la muerte le impone.

En relación a ello, Freud (1915) remarcará la contradicción que el comportamiento del hombre primitivo nos demuestra:

“Por un lado tomó en serio a la muerte adjudicándole el significado de aniquilación de la vida (...); por otro lado la desmintió, degradándola a nada. (...). Ello se debe a que, frente a la muerte del otro, del ajeno, del enemigo, tomó una actitud radicalmente distinta de la que tomó frente a la propia. La muerte del otro le resultaba válida, la comprendía como eliminación y ardentemente ansiaba producirla. (...). La historia primitiva de la humanidad por ende está saturada de asesinatos.” (p. 680-681)

La violencia será tomada entonces como una forma de negociación con la muerte buscando destruir el significado de continuidad entre la vida y ésta. La intención se centra en recuperar el sentido de vitalidad a través del control de la muerte propia y ajena. Se creará sin embargo, un mundo saturado de imágenes de muerte que, cual retorno de lo reprimido, inexorablemente nos confrontará nuevamente con ella de manera casi siniestra (Alford, 1992).

Creonte reta pues la muerte con la muerte, planteando la paradoja de enterrar a Antígona con vida, mientras niega este derecho a Polinices, su hermano fallecido. Sin embargo, está preocupado del regreso de la misma y por ello intentará eximir su responsabilidad:

“Creonte: Llevándola a sitio donde no se vea huella humana, haré que la encierren viva en una pétrea caverna, con el alimento preciso para evitar el sacrilegio, a fin de que la ciudad se libre del crimen de homicidio.” (Antígona, p. 327)

Pero aquello nada podrá evitar y como se lo anunciará Tiresias, le tocará sentirla en carne propia pues los dioses mostrarán su reclamo por la actitud asumida frente al cadáver insepulto de Polinices:

“Tiresias (a Creonte): Pero tú también has de saber que ya no verificará el Sol muchas revoluciones en su lucha con la tiniebla, sin que en ellas tú mismo tengas que dar un muerto de tus propias entrañas a cambio de esos dos cadáveres, de los cuales has echado uno de la luz a las tinieblas, encerrando inicuamente a una alma viviente en la sepultura; y retienes aquí arriba al otro, privando de él a los dioses infernales por tenerlo insepulto y sin los debidos honores, en lo cual no tienes tú poder, ni tampoco los dioses de aquí arriba; procedes, pues, violentamente en todo esto. Por lo cual, las vengativas furias de Plutón y de los dioses, que tras sí llevan la ruina, te están acechando para envolverte en males iguales a éstos. (...); ya se concitan contra ti, como enemigas, todas las ciudades en las que los perros o las fieras o algún ave voladora hayan depositado en sus aras algunos trozos del cadáver, llevando el impuro olor a los altares de la ciudad...”

(Antígona: 336)

La muerte de Hemón —su hijo— y Eurídice —su esposa— no tardarán pues en hacerse realidad, que infligiéndose daño contra sí, mostrarán no solo su oposición a las actitudes de Creonte, sino que buscarán castigarlo infligiéndole el mayor dolor posible, esto es, el destruirlo en vida. Al destruir su casa, su legalidad y su posibilidad de trascendencia —a través de las siguientes generaciones familiares—, Creonte será confrontado con la muerte por medio de sus equivalentes: la desolación, la debilidad, la vulnerabilidad, la humillación y el exilio.

La disrupción de la violencia y el caos han sido causados pues por perseguir la muerte en nombre del orden público, que no es sino una forma de vida. Se tiene la esperanza dirá Alford (1992) que controlando la muerte de otros -o las circunstancias alrededor de dichas muertes como el sepelio de Polinices- podrán controlar también sus propias muertes o por lo menos, la ansiedad en relación al hecho de vivir en un mundo saturado de guerra, como considera Lifton (1986, en Alford, 1992) ocurría con los médicos nazis.

El sadismo se presenta en este sentido, a decir de Alford (1992) como un aspecto de la omnipotencia y un esfuerzo por erradicar la propia vulnerabilidad y susceptibilidad al dolor y la muerte. En ello se funda el poder persuasivo de la muerte en la tragedia, que ofrece restaurar la vida a través de sus equivalentes: poder, vitalidad, respeto, honor y gloria; símbolos que a su vez, prometen inmortalidad y control de la vida posterior.

En Antígona vemos también este desafío e intento de control. Su relación con la muerte es sin embargo, particularmente problemática, pues a pesar que el coro anuncie que “No hay nadie tan necio que desee morir” y se lamente por

la partida de Antígona, ella encuentra en ésta una salida, al bloqueo y frustración que las circunstancias de su nacimiento (hija del incesto) y la tiranía de Creonte, le imponen.

“Antígona (a Creonte): ... Sabía que tenía que morir, ¿cómo no?, aunque tú no lo hubieses pregonado. Y si muero antes de tiempo, eso creo yo que gano; pues quien viva, como yo, en medio de tantas desgracias, ¿cómo no lleva ganancia en la muerte? Así que para mí no es pena ninguna el alcanzar muerte violenta; pero lo sería si hubiese tolerado que quedara insepulto el cadáver de mi difunto hermano...” (Antígona, p. 314)

La muerte por tanto, más que una condena, será considerada una liberación a pesar de la ironía que ofrece la imagen de ella encerrada viva en su tumba o “lecho nupcial” —en sus palabras— que nuevamente nos remiten a la vida y al amor y por tanto, a la unidad del binomio que forman la vida y la muerte, o la contraposición pulsión de vida —pulsión de muerte de la que habla Freud.

“Lo no simbolizado en las generaciones anteriores funciona como resorte trágico de los actos y de los síntomas de los descendientes. Muerte y esterilidad, puntos de anclaje de esta genealogía. A través de su acto, Antígona intentará, sin éxito, poner fin a los efectos alienantes de la tragedia genealógica.” (Wechsler, 2001: 38).

El intento de Antígona de liberar a su familia del destino trágico en el que se encuentra no sólo será infructuoso sino una terrible continuación de la historia que no deja de repetirse, tal como lo anuncia el coro, luego que su muerte fuera decretada por Creonte:

“Coro: (...). Sobre las antiguas calamidades de la familia de los lábdacos veo que caen otras que con nuevas desgracias se suceden sin cesar de una en otra generación. Algún dios aniquila esta raza, no hay remedio. Porque la esperanza que en el palacio de Edipo se fundaba ahora, en su último vástago, la acaba de segar la cruenta hoz de los dioses infernales, a la vez que la demencia de la razón y la furia del ánimo. (...). De la sabiduría de alguien procede esta célebre máxima: El mal a veces parece bien a aquel cuya mente lleva un dios a la perdición; y pasa muy poco tiempo sin que caiga en la ruina.” (Antígona: 321)

Para Wechsler (2001), en Antígona se pone en juego un puro deseo de muerte, metáfora del goce incestuoso y mortífero realizado por sus padres.

“Antígona (a Ismene): ... A él yo sepultaré; si hago esto, bello me será morir. Amada yaceré con él, con el amado, después de cumplir con todos los deberes piadosos; porque mayor es el tiempo que debo complacer a los muertos que a los vivos...”

(Antígona: 302)

Se retira así de la transmisión de la vida pues, el goce que conduce la muerte corta el hilo de las generaciones —única forma de trascendencia individual y familiar para los griegos (Simon, 1988)—, enmascarando en su heroísmo, el rechazo insalvable de la identificación con una madre como Yocasta que primero peca de incesto y después se suicida. Suicidio que a decir de Wechsler (2001) siempre será tanático, aunque tenga pretensión de heroico y absoluto.

Resumen

El artículo toma como punto de partida la tragedia de Antígona para graficar el enigma y el horror que la muerte genera en el mundo occidental desde tiempos remotos y el sentido de los ritos funerarios en nuestra cultura. El paso por el texto nos permite develar en este sentido, la implicación afectiva que ésta produce y los distintos modos de lidiar con ellos, lo que se transmite mediante la posición que los distintos personajes y el coro (sociedad) asumen ante la muerte y el cadáver. La reflexión en torno a ello nos muestra que la muerte es una realidad que nos trasciende y que está fuera de nuestro control, es una realidad que puede tomar distintas formas (muerte física, violencia, muerte psíquica) y que a final de cuentas, siempre nos confronta con cuán frágiles, efímeros y corruptibles somos. Los ritos funerarios son en esta línea, ceremonias de pasaje que permiten hasta hoy, desde una tradición judeo-cristiana la transformación de una imagen inerte y amenazante, en una imagen vital de continuidad eterna.

PALABRAS CLAVE: MUERTE / TRAGEDIA / RITOS FUNERARIOS.

Summary

This paper takes Sophocles' Antigone as its starting point in order to illustrate the enigma and horror that death generates in the occidental world since ancient times as well as the meaning of funerary rites in our culture. The author studies the affective implication produced by death and several ways of dealing with it, all of which is conveyed by the position that the characters and choir (representing society) assume in the face of death and the dead body. The fragile, ephemeral and corruptible nature of human beings are all signs of how death transcends us. In this sense, funerary rites are passage rites that allow until this day, from a jewish christian tradition, transforming a lifeless and menacing image, into a vital image of eternal continuity.

KEYWORDS: DEATH / TRAGEDY / FUNERARY RITES.

Referencias

- Alford, F. (1992). *The Psychoanalytic Theory of Greek Tragedy*. London: Yale University Press.
- Ariés, P. (2000). *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. (F. Carballo y R. Perrin, Traduc.). Barcelona: El Acantilado.
- Colombo, E. (1994). El inconsciente erotismo de la muerte. *Revista de Psicoanálisis APA*, 51 (1-2), 195-216.
- Dávila, D. (1992). *¿Quién es el hombre?* Trabajo ganador del Premio Biental de Investigación "Facultad de Letras y Ciencias Humanas". Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Cuadernos de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 7.
- Freud, S. (1913). Totem y tabú. En Luis López-Ballesteros y de Torres (Traduc.), *Obras Completas: Sigmund Freud* (Vol. 6, pp. 2101-2117). Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.
- Freud, S. (1915). Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte. En Luis López-Ballesteros y de Torres (Traduc.), *Obras Completas: Sigmund Freud* (Vol. 6, pp. 2101-2117). Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.
- Freud, S. (1915). Nosotros y la muerte. *Conferencia. Revista de Psicoanálisis. APA*. 1991, 48 (4), 677-687.
- Freud, S. (1916). Lo percedero. En Luis López-Ballesteros y de Torres (Traduc.), *Obras Completas: Sigmund Freud* (Vol. 6, pp. 2118-2120). Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.
- Freud, S. (1919). Lo siniestro. En Luis López-Ballesteros y de Torres (Traduc.), *Obras Completas: Sigmund Freud* (Vol. 7, pp. 2483-2505). Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.
- Freud, S. (1920). Más allá del principio del placer. En Luis López-Ballesteros y de Torres (Traduc.), *Obras Completas: Sigmund Freud* (Vol. 7, pp. 2507-2541). Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.
- Freud, S. (1927). El porvenir de una ilusión. En Luis López-Ballesteros y de Torres (Traduc.), *Obras Completas: Sigmund Freud* (Vol. 8, pp. 2961-2992). Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.
- Freud, S. (1930). El malestar en la cultura. En Luis López-Ballesteros y de Torres (Traduc.), *Obras Completas: Sigmund Freud* (Vol. 8, pp. 3017-3067). Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.
- Reisz, S. (1994). Las bodas de Antígona. Relectura del texto sofocleano y de la tradición crítica. En *Homenaje a Aída Barbagelata* (pp. 77-95). Buenos Aires.
- Simon, B. (1988). *Tragic Drama and the Family. Psychoanalytic Studies from Aeschylus to Beckett*. London: Yale University Press.
- Sófocles. Antígona. En Luis Alberto de Cuenca (1985). *Sófocles: Tragedias (293-345)*. Madrid: Editorial EDAF.
- Vernant, J-P; Vidal-Naquet, P. (1987). *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Madrid: Paidós.
- Wechsler, E. (2001). *Psicoanálisis en la Tragedia. De las tragedias neuróticas al drama universal*. Madrid: Biblioteca Nueva.